HENRI BOUILHET

1830-1910



HENRI BOUILHET

1830-1910



LA VIE ET L'ŒUVRE

de

HENRI BOUILHET

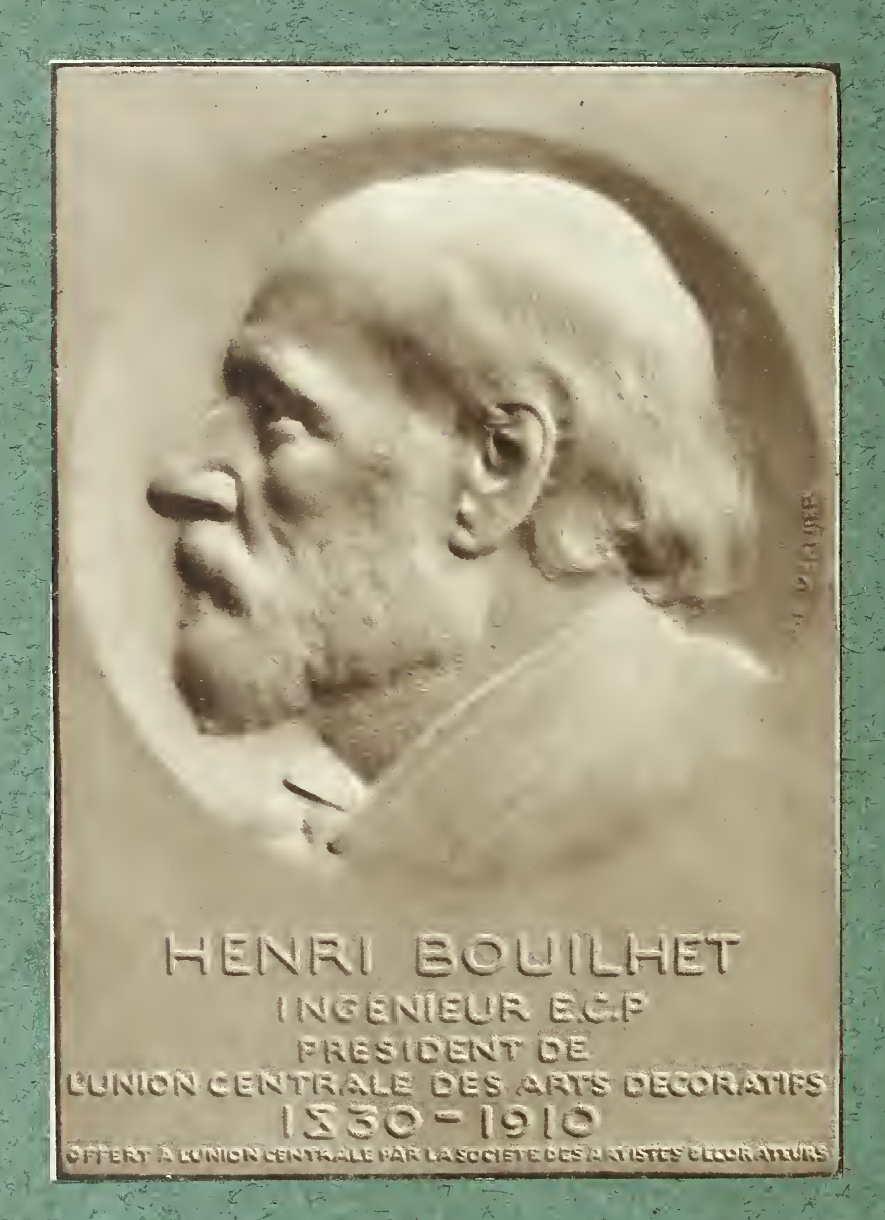
1830-1910

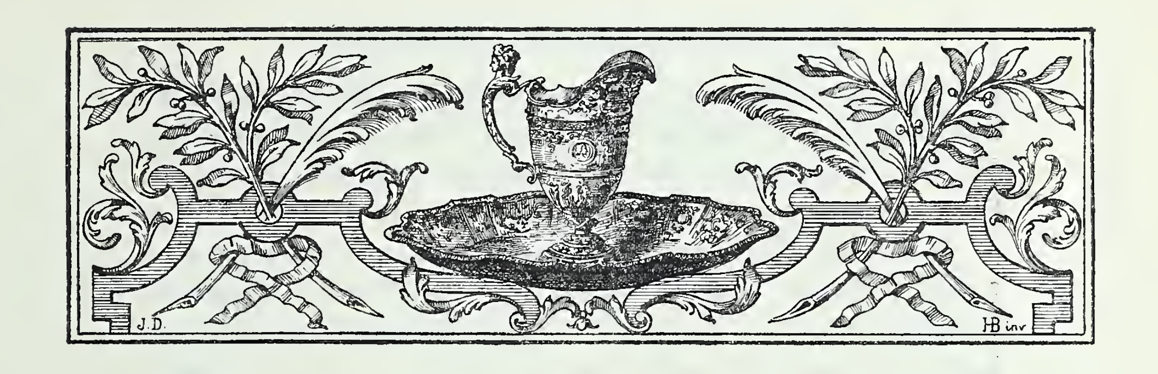


Notes biographiques

par

VICTOR CHAMPIER


HENRI BOUILHET
INGENIEUR E.C.P
PRESIDENT DE
L'UNION CENTRALE DES ARTS DECORATIFS
1830 - 1910
OFFERT À L'UNION CENTRALE PAR LA SOCIETE DES ARTISTES DECORATEURS



La Vie et l'Œuvre de Henri BOUILHET

(1830-1910)

L'auteur de *l'Orfèvrerie française aux dix-huitième et dix-neuvième siècles* (1), notre cher Henri Bouilhet, est mort le 21 septembre 1910, avant qu'aient pu paraître les deux derniers volumes de l'œuvre à laquelle il consacra les meilleurs loisirs des ultimes années de sa belle vie laborieuse. Il en avait corrigé toutes les épreuves, et il ne retardait le tirage de l'imprimeur que pour les reviser une fois de plus avec l'extrême conscience et le sérieux qu'il apportait à tout ce qu'il entreprenait. Puis, l'esprit en repos, heureux de la tâche terminée, mais comme s'il eût voulu fuir modeste-

(1) Cette biographie sert de préface au 3e livre de l'*Orfèvrerie française*, par Henri Bouilhet, éditée par Henri Laurens, en décembre 1913.

ment, à son ordinaire, les louanges qu'il allait en recueillir, il se coucha et s'endormit du dernier sommeil, laissant à son fils bien-aimé le soin de mettre au jour ce qu'il restait du livre à publier.

Henri Bouilhet venait d'atteindre ses quatre-vingts ans, quand la mort l'enleva. Mais, à le voir toujours si vigoureux et actif, supportant sans faiblir le poids des affaires, gardant jusqu'à la suprême minute sa merveilleuse lucidité d'intelligence, et cet esprit de méthode qui lui avait permis durant toute sa vie de mener de front avec aisance tant d'occupations diverses, on n'eût jamais pu croire sa fin si proche. Président de la Société de l'Union centrale des Arts décoratifs, à laquelle depuis quarante ans il s'était donné de toute son âme, gérant de la célèbre maison d'orfèvrerie Christofle, devenue sienne, pour ainsi dire, par ses liens de parenté, et où, pendant plus d'un demi-siècle, il joua le rôle le plus brillant ; enfin, membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts, Henri Bouilhet restait solide sur la brèche, non comme un chef fatigué qu'on garde par déférence à un poste d'honneur, mais comme un militant sur lequel on pouvait compter toujours pour les directions viriles et décisives.

Homme de résolution, en effet, d'initiative et de haut idéal, il avait prouvé qu'il l'était.

Sa carrière, si bien remplie, peut être envisagée sous deux aspects distincts, soit qu'on considère en lui l'orfèvre, soit qu'on envisage son rôle considérable à l'Union centrale. Comme orfèvre, il a grandement contribué à l'évolution, je dirai aussi aux progrès de son art par son goût ingénieux, par ses qualités d'homme de science, habile à adapter les procédés de l'outillage mécanique à la production moderne.

Comme protagoniste de la Société de l'Union centrale, il a aidé puissamment au mouvement d'affranchissement de nos industries de luxe qui restaient enlizées dans les sempiternels pastiches des styles anciens. Sa mémoire mérite de survivre à l'un comme à l'autre de ces titres.

Un critique autorisé, M. Gabriel Mourey, écrivait au lendemain de sa mort, dans la Revue *Les Arts* (1), les lignes que voici :

> Il n'est personne, on peut le dire, parmi ceux qui connaissent l'histoire des arts décoratifs durant ces cinquante dernières années, en la mémoire de qui le nom de Henri Bouilhet n'éveille un souvenir. L'homme qui le porta et l'ennoblit fut en effet étroitement mêlé à toutes les manifestations de notre vie artistique au cours d'un demi-siècle qui vit la rénovation de nos arts industriels, tombés en désuétude depuis la fin du premier Empire.

La constatation est des plus justes. Et il me sera permis, à moi qui fus pendant près de trente années un fidèle compagnon de lutte aux côtés de ce chef respecté, d'ajouter qu'il est infiniment regrettable qu'on n'ait pu le décider à accepter au moment opportun, dans le Conseil d'administration de l'Union centrale, la première place, au lieu de la seconde dont il se contenta. En s'effaçant trop modestement devant les deux hommes politiques, Antonin Proust, puis Georges Berger, qui occupèrent successivement, de 1882 à 1910, la présidence de la Société, il est bien certain que Henri Bouilhet crut avec sincérité mieux servir la cause à laquelle il s'était voué. Manqua-t-il de confiance en lui ? Craignait-il de se laisser trop absorber au détriment de sa maison d'orfèvrerie par une fonction qui, grâce à la façon dont il la comprenait, serait devenue une lourde charge ? C'est probable. Il était de

(1) Numéro d'avril 1911, p. 18.

ceux qui ne se poussent pas d'eux-mêmes au pouvoir. Quoi qu'il en soit, par son excessive réserve, il se condamna lui-même à ne point fournir sa mesure. Dans la main d'un tel pilote, le gouvernail d'un navire sur lequel nous combattions pour une noble cause aurait pris une route plus sûre. Point de tâtonnements ni de fausses manœuvres. Les destinées de notre moderne art décoratif français eussent, je le crois, sensiblement gagné en direction ferme et heureuse.

Mais nous reviendrons tout à l'heure sur ce sujet, et nous dirons quelle fut la part exacte de Henri Bouilhet dans l'œuvre de l'Union centrale. Auparavant, il convient de remonter à ses débuts dans l'industrie, et d'indiquer comment il s'y signala, par quelles qualités de nature, par quelle puissance de travail il parvint à y jouer le rôle remarquable que nous allons essayer d'y définir.

I

L'ŒUVRE DE L'ORFÈVRE

Né en 1830, Henri Bouilhet devint orphelin à l'âge de huit ans. C'était un enfant très doux, assez taciturne, d'une conduite exemplaire, qui eut de bonne heure le goût de l'étude, et s'astreignit sans peine à cette discipline intellectuelle par laquelle s'affirment les volontés précoces. Admis comme boursier au collège Sainte-Barbe, il passait avec succès en 1848 le double examen des baccalauréats ès lettres et ès sciences, et entrait avec le sixième rang, par voie de concours, comme boursier de la Ville de Paris, à l'Ecole centrale des

Arts et Manufactures. Il en sortit second en 1851, avec le diplôme d'ingénieur chimiste.

Son maître, l'illustre chimiste Jean-Baptiste Dumas, qui tenait le jeune homme en particulière estime, aurait souhaité le voir se consacrer uniquement à la science. Il le poussa à collaborer au *Dictionnaire de Chimie industrielle* de Bareswill et Aimé Girard, et l'engagea à faire des conférences, ce à quoi Bouilhet s'essaya, non sans succès, à la Société d'encouragement, à l'Observatoire et aux Arts et Métiers, sur différents sujets, tels que les *Origines de la galvanoplastie, ses progrès;* les *Nouvelles pâtes de la Manufacture de Sèvres;* la *Reproduction des objets d'art en métal et leur vulgarisation dans les musées*, etc., etc.

Mais Henri Bouilhet avait sa voie toute tracée auprès de son oncle, Charles Christofle, qui lui servait de père, et dont la sollicitude avait su lui faire place à ses côtés dans la manufacture d'orfèvrerie, fondée par lui, à laquelle il commençait alors à donner le développement colossal qu'elle a pris par les applications d'argenture électro-chimique. Précisément, à cette date, c'est-à-dire vers l'année 1852, le promoteur de l'industrie nouvelle de l'orfèvrerie argentée voyait enfin s'aplanir les difficultés inouïes qu'il avait rencontrées dans le début de sa tentative audacieuse, difficultés qu'ont presque toujours à vaincre les grands novateurs, quand il s'agit de triompher de la routine. Par bonheur, Charles Christofle était un de ces lutteurs énergiques au caractère fortement trempé, qu'aucun découragement ne pouvait abattre. Depuis 1844, il avait démontré par une production intelligente les avantages de l'invention qui ouvrait à l'orfèvrerie des horizons imprévus, et l'Académie des Sciences, par la voix autorisée de J.-B.

Dumas, avait signalé les conséquences merveilleuses au double point de vue hygiénique et économique du procédé qui allait supprimer les ateliers si dangereux de la dorure au mercure. La plupart des fabricants, après être restés incrédules (exception faite pour Odiot et Thomire), consentaient enfin à se laisser convaincre, et se décidaient à répandre dans leur clientèle un genre de production accueilli tout d'abord sans faveur, on peut dire presque avec dédain. Le succès s'affirma surtout à partir de l'Exposition de 1849, et les ateliers de Charles Christofle, pour répondre aux besoins d'une fabrication devenue intensive, durent, non seulement prendre des proportions jusqu'alors inconnues, mais aussi se pourvoir d'un outillage mécanique qu'il s'agissait d'inventer à peu près de toutes pièces. L'électricité et la vapeur faisant leur apparition dans l'art de l'orfèvrerie, transformant l'échoppe de jadis en usines grondantes et fiévreuses, quelle révolution dans l'industrie !

Il y avait là, on le conçoit, un rôle séduisant à jouer pour un ingénieur de vingt ans, enclin aux recherches sérieuses, ayant cet esprit d'initiative qui est le propre de la jeunesse, et dont, bien souvent, dans le train ordinaire de l'industrie, il arrive qu'on tend plutôt à retenir qu'à exciter l'ardeur.

Admirablement dirigé par son oncle, Henri Bouilhet put donner libre essor à ses qualités. Quel champ n'avait-il pas devant lui, d'ailleurs, puisque son effort de création allait devoir s'étendre dans les sens les plus divers, et que, pour satisfaire au programme magnifique de Charles Christofle, il convenait de mettre au service de l'Art toutes les ressources de la science ?

Il commença par s'initier aux détails compliqués du métier

de l'orfèvre, et se forma le goût tout en apprenant à se plier à la discipline commerciale. En même temps, il s'efforçait d'utiliser ses talents de chimiste et d'ingénieur dans les applications de la galvanoplastie, ainsi que dans l'installation d'un matériel de machines de plus en plus variées. Parmi les innovations qu'il réalisa à cette époque ou auxquelles il prit une part des plus actives, je rappellerai celle qui consiste à remplir les coquilles galvaniques par un métal dur tel que le laiton, et permet d'obtenir une « galvanoplastie massive », c'est-à-dire des reproductions en une seule pièce de figures ronde-bosse, de motifs architecturaux ou décoratifs de grande dimension, et même des statues entières. D'intéressantes applications en furent faites, non seulement dans la fabrication courante, mais encore dans des œuvres destinées à rester comme des spécimens de l'art de la ciselure : les appartements de l'Impératrice, aux Tuileries, décorés par Lefuel, présentaient de véritables chefs-d'œuvre en ce genre, rivalisant avec les plus fines ciselures du dix-huitième siècle. Le revêtement du wagon du Pape, exécuté sous la direction d'Émile Trelat, en 1859, les portes de l'église Saint-Augustin, reproduites sur les dessins de Victor Baltard, les chapiteaux de l'Opéra de Garnier, furent également obtenus par ce procédé.

On peut se faire une idée, par ce seul exemple, de la diversité des travaux auxquels, dans l'usine, devait tenir tête notre jeune ingénieur. Chaque jour, c'était quelque nouveau problème à étudier et à résoudre. Aux questions de mécanique et de chimie, d'installation d'outillage, qui étaient plus particulièrement de son ressort, s'ajoutaient toutes celles de la pratique commerciale dans une vaste entreprise. Il fallait tantôt s'occuper de la direction des ateliers, dont on ne cessait

d'augmenter le nombre, tantôt imaginer des modèles inédits pour cette orfèvrerie galvanique qui faisait alors son entrée sensationnelle dans le monde, et les approprier aux conditions spéciales de la fabrication. Par surcroît, il fallait encore dresser, avec mille peines et tâtonnements, tout un personnel d'ouvriers aux opérations d'un métier d'autant plus compliqué qu'il était encore inconnu. Il fallait, enfin, préparer projets sur projets pour une clientèle qu'il s'agissait de conquérir à force de diplomatie, en luttant contre les préjugés hostiles aux nouveaux procédés. Tâche énorme! Labeur considérable! et qui n'exigeait pas seulement une activité très grande, mais qui obligeait en outre aux méditations sans trêve, aux expériences incessantes de laboratoire, à une perpétuelle tension de toutes les facultés du cerveau.

Quelle école ce fut pour Henri Bouilhet, durant cette période qui va de 1852 à 1863, que cette collaboration si féconde avec Charles Christofle et son gendre, Ernest de Ribes, qu'il avait associé à la direction de sa maison.

Pénétré qu'était Henri Bouilhet d'admiration pour les qualités supérieures de son oncle, gagné par l'exubérance et l'enthousiasme de ce tempérament de flamme, lui, le disciple moins audacieux et plus calme en apparence, se donna tout entier, sans réticence ni réserve, avec un dévouement absolu, une totale abnégation de soi-même à l'œuvre qui allait absorber sa vie. Doué d'une santé remarquablement robuste, la fatigue ne semblait pas avoir prise sur lui. Tout son temps était consacré au travail. Point de distractions mondaines, de rares soirées au théâtre, jamais de sorties en dehors de celles que réclamaient les affaires. Dans ce Paris qui, alors comme aujourd'hui, offrait à foison ses tentations à la jeunesse, dans

ce monde de la haute bourgeoisie où il voyait s'ouvrir devant lui tant de brillantes relations, Henri Bouilhet évitait tout amusement, restait à l'écart et se concentrait dans son rôle. Même les dimanches, dans les réunions de famille, aux heures où les plus laborieux se laissent aller à une détente aimable, on le voyait dans un coin du salon s'absorber en quelque problème ardu, chercher en dessinant le galbe d'une pièce d'orfèvrerie ou bien griffonner silencieusement des notes de prix de revient. Tel il était à cette époque, tel il resta toujours: grave, réfléchi, méthodique, jamais inoccupé.

Parmi les installations les plus importantes dont Henri Bouilhet eut à s'occuper pendant ses années de début, il faut mentionner, à part celles des ateliers de dorure et d'argenture, l'outillage admirable qui amena une révolution dans la fabrication des couverts de table. Depuis le milieu du dix-huitième siècle, ces ustensiles étaient exécutés, on le sait, au balancier et au mouton dont l'action puissante donnait sa forme aux fourchettes ou aux cuillères, et imprimait les ornements au moyen de deux matrices d'acier superposées exactement. Mais, pour rapide et économique que fût ce procédé, il était bien loin de répondre aux besoins de la fabrication vertigineuse de nos jours.

Ce fut seulement quelques années plus tard qu'un ingénieux inventeur, H. Levallois, par la transformation du laminoir à rouleaux circulaires en machine à va-et-vient, mue par une bielle opérant la pression sur des matrices en forme de segments de cylindre, parvint à décupler la rapidité de production, tout en réalisant le travail en perfection, ce qui amenait une énorme diminution du prix de revient. Levallois, malgré la brillante réussite de ses essais, ayant

été exploité par des capitalistes, allait sombrer, et il serait peut-être mort dans la misère s'il n'avait rencontré en 1878 la maison Christofle, qui comprit tout le parti qu'il y avait à tirer du procédé. Grâce à elle fut montée alors la grandiose usine de Saint-Denis, où se fabriquent maintenant chaque jour des centaines et des centaines de couverts en métal argenté. Là encore, il y eut pour Bouilhet une belle besogne !

Dans un ordre d'idées tout différent, vers 1853, c'est-à-dire à l'époque de ses débuts, Henri Bouilhet eut à prendre part à une entreprise qui favorisa grandement son éducation d'orfèvre; je veux parler du monumental surtout de table que Napoléon III commanda à Christofle en 1853, pour le palais des Tuileries, et qui, en introduisant au sein du luxe impérial l'orfèvrerie argentée, devait être pour celle-ci une consécration éclatante et lui servir de passeport définitif dans tous les milieux sociaux. De la part du souverain l'acte était méritoire et gros de conséquence. C'était d'abord l'affirmation solennelle de cette profonde vérité esthétique qu'en art, la beauté est indépendante du prix de la matière qui l'exprime. C'était en outre un hommage formel rendu à une des découvertes qui, en contribuant puissamment à démocratiser le luxe, fut, comme l'a dit Charles Blanc, « un des bienfaits les plus signalés dont nous soyons redevables à la science ».

On comprend aisément l'importance capitale attachée par la maison Christofle à une pareille commande. Aussi mit-elle tout en œuvre pour que l'exécution dépassât ce qu'on en pouvait attendre. Le surtout comprenait 15 pièces principales formées de groupes allégoriques, plusieurs grandes coupes, des candélabres avec figures et emblèmes, ainsi qu'une quantité d'accessoires: casseroles, réchauds, saucières, com-

potiers, cloches, etc.; le tout en métal argenté. Le sculpteur Gilbert s'était chargé des modèles. L'élite des ornemanistes et des ciseleurs de l'époque avait été recrutée dans les plus célèbres ateliers parisiens, pour mener à la perfection ce travail exceptionnel qui exigea plusieurs années d'un labeur assidu, hérissé de difficultés.

Henri Bouilhet se plongea à fond dans l'étude technique de cette fabrication. Il y déploya, on peut le dire, autant de goût que de force de volonté. Un point d'abord fut à fixer. Quel thème adopter pour la décoration générale des pièces du surtout? Les ornemanistes de cette époque tenaient en grande faveur les imitations de la nature, les fleurs des champs qu'ils allaient, durant les promenades des dimanches, mouler sur place dans la campagne environnante. Mais ces copies littérales, sans l'adaptation préalable des formes végétales à la matière traductrice, n'étaient pas acceptables avec leur brutalité désordonnée. On en avait trop abusé. Il fallait prendre un autre parti et suivre un meilleur principe. Bouilhet, s'inspirant des beaux modèles du passé, conseilla à ses habiles collaborateurs le retour à une discipline ornementale plus discrète et plus savante. Comme il avait la passion des fleurs, il donna plus d'une fois lui-même des croquis d'idées qui lui passaient par l'esprit. Il en eut d'excellentes. Sur les cloches du surtout impérial, on fit courir des frises formées avec la fleur du fuchsia, d'un charmant effet; sur d'autres pièces, des épis de blé, des chardons, des fruits et des légumes furent disposés en capricieuses volutes. Ainsi on devançait le mouvement qui, quarante ans plus tard, devait entraîner nos arts décoratifs aux emprunts à outrance de la nature végétale.

On sait ce qu'il advint de cette œuvre considérable et qui

marque une date dans l'histoire de l'orfèvrerie moderne. Lors de l'incendie du palais des Tuileries, en 1871, elle fut anéantie, et l'on n'en retrouva parmi les décombres que quelques débris. Mais elle évoquait un tel passé de travail et d'initiatives, elle rappelait tant d'efforts couronnés de succès de la période des débuts d'une maison parvenue au faîte de la renommée, que ces pauvres restes de métal tordus et corrodés par le feu, Henri Bouilhet n'hésita pas à les recueillir. Avec une sorte de piété, il s'appliqua à rassembler ces fragments informes, à rétablir ce qui manquait des décors façonnés jadis, et à faire revivre les plus importantes pièces de ce surtout fameux de Napoléon III.

J'eus l'occasion de voir l'éminent ingénieur dans ses ateliers de la rue de Bondy, alors qu'il présidait à cette patiente et minutieuse reconstitution. C'était aux environs de l'année de 1900. Il était tout rayonnant de cette tâche qui lui rappelait ses ardeurs de la vingtième année. Ses yeux noirs si vifs brillaient de plaisir, et lui, qui d'habitude n'était guère loquace, trouvait des mots ardents et colorés pour m'expliquer de sa voix grave et bien timbrée la genèse première de l'œuvre de jeunesse, qu'il s'amusait à faire renaître. Il me racontait les emportements qu'avait eus autrefois Gilbert, le créateur de toute la partie sculpturale, et les visites de l'Empereur à l'atelier, au fur et à mesure de l'avancement du travail. Il disait les trouvailles des décorateurs, le mérite des ciseleurs célèbres qui avaient fait les douze cents pièces du surtout, la lenteur si consciencieuse des Fannière, le coup d'outil si nerveux de Poux, improvisant parfois à même le métal, les délicatesses du scrupuleux Honoré et d'autres encore, également disparus, ayant laissé une réputation,

tous virtuoses du *repoussé*, cet art suprême de l'orfèvrerie.

« — Ah ! mon cher ami, ajoutait Bouilhet avec un soupir, comme en ce temps-là on avait de l'enthousiasme au travail ! »

Ce cri de regret était vite étouffé. A ses côtés, en effet, ne retrouvait-il pas plusieurs de ses anciens compagnons de la première heure, le chef de fabrication, M. Marié, son fidèle collaborateur depuis trente ans, et Gervaisot, son chef de la ciselure, dont les débuts comme apprenti dans la fabrique remontaient à plus d'un quart de siècle ? Ceux-ci, gardant pour leur chef une affection respectueuse, l'entouraient de ce dévouement qu'il savait si bien susciter. C'était un réconfort pour la philosophie un peu désabusée de sa vieillesse. Je n'entreprendrai pas de suivre Henri Bouilhet dans toutes les étapes de sa longue carrière d'orfèvre. On trouvera d'ailleurs, épars dans le troisième volume de l'*Orfèvrerie Française*, de nombreux détails concernant l'histoire de la célèbre maison dont il fut l'âme pendant plus de soixante ans, ainsi que le récit de ses participations aux Expositions universelles durant cette période. Bien que son nom apparaisse très rarement dans ces bulletins de victoire, et soit remplacé par celui de la « raison sociale », le lecteur saura reconnaître l'auteur sous le voile de modestie qui le dissimule.

Charles Christofle et Ernest de Ribes étant morts tous deux dans la même année, en 1863, la direction de ses établissements échut à son fils Paul et à son neveu qu'un double lien du sang unissait, car le défunt, qui avait épousé la sœur aînée d'Henri Bouilhet, se trouvait à la fois oncle et beau-frère de celui-ci. Les deux jeunes gens s'entendaient à merveille, quoique d'un tempérament absolument dissemblable, et l'attribution de leur rôle dut à coup sûr s'établir naturellement d'après le

caractère de chacun ; Bouilhet homme d'action, en même temps que technicien, eut le gouvernement intérieur et la conduite des ateliers de fabrication ; Paul Christofle qui, sous ses airs de colosse, possédait l'âme tendre et délicate d'un rêveur, des goûts fins de penseur qu'attirent les lectures au coin du foyer, se chargea des questions administratives et de la partie commerciale, où il fit preuve des qualités les plus hautes. Le même bureau directorial, dans l'usine de la rue de Bondy, était occupé par les deux cousins, qui se tenaient assis en face l'un de l'autre : pendant un demi-siècle, jamais le moindre nuage ne vint gâter leur douce amitié. Entre eux, peu de paroles ; ils n'avaient besoin que de se regarder pour se comprendre.

Ils se marièrent. C'est à peine si leur existence parut changée ; les deux familles habitaient l'une à côté de l'autre dans les vastes bâtiments de la fabrique, et vivaient discrètement dans la plus parfaite harmonie. Paul Christofle n'eut pas d'enfant, ce qui fut la grande mélancolie de sa vie. Quant à Henri Bouilhet, il avait épousé la fille du littérateur Saintine, l'auteur de nombreuses pièces de théâtre et de ces récits du genre sensible, tels que *Picciola,* qui firent les délices de la société du temps de Louis-Philippe et que l'Académie couronna. Elle fut l'ange de son foyer, une de ces femmes simples et bonnes, de ces mères idéales, intelligentes et dévouées, dont la vie s'absorbe tout entière entre l'amour de leur mari et celui de leurs enfants. Trois filles et un fils lui naquirent. C'était une famille délicieuse. Mon vieil ami Rossigneux, l'éminent architecte-décorateur, qui travailla beaucoup pour la maison Christofle, et qui vit grandir tout ce petit monde, m'a fait bien souvent le tableau de ce bonheur domestique dont il fut durant des années le témoin charmé et charmeur. Chaque été,

la famille Bouilhet désertait l'appartement de la rue de Bondy, et allait s'installer à Marly-le-Roi, dans la champêtre maison héritée de Saintine — *parva domus magna quies* — où, parmi les meubles et les livres poudreux laissés par le grand-père, semblaient flotter encore des parfums de bucoliques. Là, au milieu de la verdure et des fleurs, Henri Bouilhet venait, le soir, respirer les senteurs des lilas et des glycines. Goûtait-il pleinement le charme de ces rares moments arrachés à sa vie fiévreuse ? La plupart du temps, aussitôt après le souper, on le voyait se précipiter sur la serviette bourrée de papiers qu'il avait emportée de l'usine, afin de s'offrir encore, dans le calme de la nuit, quelques bonnes heures de travail supplémentaire. « Ce sont les seuls instants qu'on ait, disait-il, pour réfléchir avec tranquillité aux affaires sérieuses. Le reste du temps, le tourbillon nous emporte ! »

Il m'a été donné de voir Henri Bouilhet, sur la fin de sa vie, dans le cadre aimable de cette intimité familiale; alors, ce n'étaient plus seulement ses enfants qui se trouvaient réunis autour de la table qu'il présidait comme un patriarche, mais toute une jolie collection de petits-enfants, dont les frais éclats de rire égayaient l'habitation de Marly-le-Roi. Il avait fallu successivement l'agrandir, l'ancienne maison du vieux papa Saintine, devenue trop étroite, et le modeste jardin d'autrefois s'était changé presque en un parc. Mais Bouilhet, qui ramenait toutes choses à l'idée fixe de sa besogne coutumière, y gardait son coin préféré, son « coin d'orfèvre », comme il disait, celui où il s'occupait de la culture des fleurs de pleine terre qu'il aimait à prendre comme modèles.

« Il n'y a que celles-là, affirmait-il, qui conviennent à notre profession, et à tous les arts en général. Au moins, elles ne

sont pas truquées; elles gardent leur caractère originel et leurs qualités de terroir. C'est sain et franc. Ne me parlez pas de ces fleurs rares et tourmentées que la fureur de l'exotisme met à la mode! »

C'est dans cette vie de foyer, au milieu des siens, qu'on pouvait vraiment apprécier l'homme qu'était Henri Bouilhet, la droiture de son cœur généreux, l'étendue et la solidité de ses connaissances, le charme de sa conversation nourrie de faits toujours précis, émaillée d'observations judicieuses ou de remarques savantes. Ce n'était plus l'homme un peu froid, d'un abord assez distant, sur la réserve, qu'on trouvait à l'usine ou ailleurs. Sa gravité habituelle semblait se fondre dans un sourire d'une singulière douceur. Sans être un causeur enjoué, qui se met en frais pour briller, il savait pourtant séduire, quand il le voulait, son interlocuteur. Il avait vu tant de choses et connu tant de gens célèbres, qu'il lui suffisait de puiser parmi ses souvenirs pour intéresser. Ce n'était pas son fort que les anecdotes et les descriptions pittoresques, mais, par le fond des idées, il s'imposait. Parler pour ne rien dire, pour lancer des mots à facettes, ou pour faire de l'esprit aux dépens d'un absent, cela lui paraissait inconcevable et le mettait mal à l'aise. Il avait en sainte horreur ce qu'on nomme le cabotinage. Par ce trait, on reconnaîtra qu'il était bien un homme d'une autre époque et qu'il n'avait guère les goûts « d'un Parisien du boulevard ». Il restait le type de ces grands bourgeois d'autrefois, d'allure si particulière, et que la génération actuelle n'a pas connus. Depuis l'Exposition universelle de 1889, qui avait été l'occasion d'un de ses plus brillants succès d'orfèvre, Henri Bouilhet s'était placé à la tête des industriels ennemis de la routine qui s'efforçaient résolument



HENRI BOUILHET DANS SON CABINET DE TRAVAIL

D'après le tableau de LOUIS-ÉDOUARD FOURNIER

d'orienter les arts décoratifs français vers des horizons nouveaux. Contribuer à l'éclosion d'un art moderne, renoncer à l'imitation exclusive des styles anciens, devint une de ses idées favorites et le but de ses efforts. Ce n'est pas, d'ailleurs, un des traits les moins curieux du caractère de l'homme dont nous résumons ici la vie que son goût persistant pour les tentatives audacieuses et pour sortir des sentiers battus. Innover toujours et quand même semble avoir été sa règle, la tendance constante de son esprit. Chez lui s'alliaient, en un rare équilibre, deux qualités contraires, la prudence du commerçant et la hardiesse de l'inventeur. C'est à quoi est due, il n'en faut pas douter, la fortune des établissements Christofle. Supposons, un moment, le dosage différent entre ces deux facultés qu'eut Henri Bouilhet, c'est-à-dire un peu trop de prudence, pas assez de hardiesse : dans le premier cas, c'était la production de l'usine enlizée dans les succès avérés, et se bornant à rester fidèle aux premiers triomphes; dans le second, c'était commettre la grave faute de ne point tenir constamment en éveil l'attention du public par des créations nouvelles. Or, si, en matière politique, la devise est vraie qui dit que « gouverner c'est prévoir », il faut se rappeler que, pour les industries d'art, comme un dilemme redoutable reste toujours cette parole de Michelet : « Inventer ou périr ! »

Vainement, objecterait-on que, n'ayant pas réalisé de ses mains les orfèvreries auxquelles il est fait ici allusion, Henri Bouilhet ne saurait prétendre à un autre mérite que celui d'éditeur, et que c'est seulement sur ses collaborateurs : sculpteurs, dessinateurs, émailleurs, etc., que l'honneur doit en rejaillir. Nous touchons ici à la question qui devint un moment brûlante, il y a une vingtaine d'années, et dont on se servit comme

d'un brandon de discorde dans les ateliers parisiens afin d'exciter contre certains chefs d'industrie les colères des artistes, leurs collaborateurs. « De quel droit, disait-on, les patrons d'une maison d'orfèvrerie, de bijouterie, de meubles ou de céramique, mettent-ils leur marque, leur *raison sociale* sans autre désignation, sur les œuvres produites dans leurs ateliers? C'est frustrer ceux qui en sont les auteurs véritables de la part de réputation à laquelle ils ont droit. » — « Mais nos collaborateurs sont légion ! répondaient les intéressés. Pour faire un simple bracelet, on en compte parfois huit ou dix, depuis le dessinateur qui a eu la première idée jusqu'au plus humble ciseleur. » — Peu importe ! répondaient leurs adversaires. Nommez-les tous ! — La querelle s'envenima, prit des proportions inattendues, si bien que, lorsque l'État acheta, pour le Musée du Luxembourg, en 1892, le buste de la *Gallia*, à l'orfèvre L. Falize, celui-ci fut invité à inscrire sur le socle la liste des divers coopérateurs de l'œuvre. Il en désigna une douzaine. Sur quoi l'excellent critique Arsène Alexandre écrivit plaisamment : « M. Falize a oublié de nommer l'éléphant auquel il doit le bel ivoire dont a été fait le buste de sa *Gallia!* » La saillie fit rire, et, du coup, apparut le ridicule des exagérations de la campagne entreprise. D'un principe juste et équitable, on tombait dans l'impossible.

Certes, ce n'était pas un chef d'industrie comme Henri Bouilhet que pouvaient viser des revendications de ce genre. J'ai dit plus haut quelle aversion il avait pour toutes les espèces de cabotinage. Ce n'est pas lui qui eût jamais songé à se parer des plumes du paon, et à tirer vanité des œuvres d'autrui. Loin de se mettre en avant, il s'oubliait, et disparaissait en toutes circonstances, derrière la façade de la maison

Christofle. Un des premiers, il prit soin de mentionner sur les catalogues d'expositions les noms des artistes ou artisans ayant participé d'une façon quelconque aux œuvres dont il avait dirigé l'exécution. Même lorsque l'idée initiale lui appartenait en propre — et c'était souvent le cas, — il ne manquait jamais à cette règle. Il s'effaçait. N'est-ce pas de lui, cependant, qu'émanait l'initiative de cette résurrection des émaux cloisonnés à la manière chinoise qui fut si remarquée à l'Exposition de Vienne en 1873 ? N'est-ce pas également à ses recherches savantes qu'on dut le procédé du « damasquinage galvanique par incrustation » et celui du « guillochage électro-magnétique » obtenu par un cylindre en cuivre sur lequel est disposé un dessin à réserve et qui, mis en contact avec une pointe de platine communiquant à un électro-aimant, se trouve gravé électriquement ? N'est-ce pas lui encore qui établit le premier projet de ces meubles si curieux, d'une richesse féerique, qu'on vit à l'Exposition de 1878, et dans l'exécution desquels figuraient les spécimens de toutes les ressources que l'art de l'orfèvrerie moderne possédait alors, comme ciselure, incrustation et damasquinure galvanique, émail cloisonné, émail translucide en couleur et bronze patiné ? Pour chaque exposition universelle, soit à Paris, soit à l'étranger, Henri Bouilhet s'ingéniait à présenter quelque nouveauté sensationnelle. On peut en voir le détail dans le courant du troisième volume de l'*Histoire de l'Orfèvrerie française*. Sans doute, presque toujours, ces pièces importantes étaient exécutées par les plus célèbres artistes. Mais qui en suscitait la création, qui les mettait en œuvre, si ce n'est lui, attentif comme un chef d'orchestre à conduire sa phalange de collaborateurs, qu'il conseillait, guidait et stimulait en inventant pour eux les ins-

truments dont ils avaient à jouer, c'est-à-dire les procédés d'une orfèvrerie scientifique prêtant à des effets nouveaux?

Dans son remarquable *Rapport sur l'Orfèvrerie à l'Exposition de 1889*, qui fait autorité, Lucien Falize a indiqué avec sobriété et justesse le rôle qu'a exercé Henri Bouilhet en tant qu'orfèvre novateur. « Il n'est pas seulement, a-t-il dit, l'associé de M. Christofle, le chimiste et l'ingénieur de la grande usine; c'est l'homme de goût, le chercheur, dont l'esprit s'arrête aux moindres détails... » Et Falize signale, en passant, une de ses idées les plus charmantes, « fraîche en son invention, surprenante et presque incroyable en sa simplicité de fabrication », laquelle consistait à imprimer directement les plantes les plus ténues et les plus fragiles dans le métal, à estamper sur une plaque d'argent ou de cuivre les nervures d'une feuille séchée, le gracile décor des fines graminées, puis à peindre par épargne avec des dorures, des argentures ou des patines de bronze, les couleurs des plantes. « Cette décoration nouvelle, ajoutait Falize, n'est pas un emprunt fait au Japon, c'est un retour à la nature, la grande inspiratrice, et nous signalons ce procédé curieux comme la découverte la plus nouvelle et la plus extraordinaire de l'orfèvrerie à cette Exposition. Du reste, la persévérance qu'apporte M. Henri Bouilhet à chercher des procédés pour décorer l'orfèvrerie est connue de tous; il y a vingt ans qu'il s'applique à orner le métal; il a été un des premiers à suivre le courant Japonais, il a osé cloisonner et émailler les vases, alors que ce procédé était encore ignoré de ses confrères... Enfin, cette année, il est parvenu à appliquer à l'orfèvrerie le mode de gravure qu'emploient les graveurs en médailles... »

Il n'est pas besoin d'insister davantage et d'entrer plus

avant dans les questions techniques pour qu'on comprenne bien quelle place très grande occupe Henri Bouilhet dans l'histoire de l'orfèvrerie au dix-neuvième siècle, grâce surtout à ce don d'initiateur et d'inventeur qu'il eut toujours en lui. Ses confrères, qui rendaient justice à sa haute valeur, l'élurent à l'unanimité Président du Jury de leur classe à l'Exposition universelle de 1900. Il fut très touché de cet hommage, et il me semble entendre sa voix un peu tremblante ce jour-là, et comme étranglée par l'émotion, quand il se leva pour remercier.

« Messieurs, il y a cinquante ans que je suis orfèvre...»

Son allocution fut écoutée avec sympathie, mais ceux des membres du Jury qui voyaient Henri Bouilhet pour la première fois ne purent, à ce premier contact, se faire une idée de l'homme qu'il était. Comme toujours, il avait trop de réserve, il ne se livrait pas assez, il se retranchait derrière sa modestie incurable. Ce ne fut que lorsqu'on le vit à l'œuvre qu'on le jugea à sa mesure, et que les plus chauds témoignages d'affection et de respect lui furent prodigués. Ah! ce Jury de l'Orfèvrerie de l'Exposition de 1900! Avec quelle ardeur et, j'ose dire, avec quelle conscience il poursuivit sa tâche sous le soleil de plomb, qui, durant les mois de juin et de juillet, changea en une gigantesque étuve l'espace où, de l'Esplanade des Invalides au Trocadéro, nous devions évoluer! La mort a fauché depuis lors plus d'un de nos collègues: Armand-Calliat, Thesmar, l'Anglais Philippe, et combien d'autres!... Ceux qui restent témoigneront avec moi du sentiment d'admiration que tous éprouvèrent pour leur Président, pour son endurance à la fatigue, malgré ses soixante-dix ans, pour son érudition et les qualités merveilleuses de son jugement. Arrivé

le premier à nos réunions, il partait le dernier. Ce qui était surtout remarquable, c'est que, lorsqu'une séance s'était terminée sur une discussion un peu orageuse et confuse, on le voyait le lendemain, reprenant tranquillement l'ordre du jour au point interrompu, ouvrir ses dossiers grossis de documents suggestifs, de statistiques péremptoires, de notes topiques : il avait passé une partie de sa nuit à amasser pour nous de la lumière !

Qu'un tel homme n'ait pas reçu à cette époque la récompense que tous les bons juges, d'avance, lui avaient décernée, c'est là un de ces paradoxes qui ne saurait étonner quiconque sait de quelle étrange manière tombe la pluie capricieuse des honneurs à la suite des Expositions universelles. La croix de Commandeur de la Légion d'honneur qu'il avait méritée à tant de titres ne lui échut pas. De cette petite déception, s'il l'éprouva, notre ami ne laissa rien paraître; il avait l'âme trop haute. Simplement, il redoubla d'activité et de zèle pour les diverses besognes qu'il assumait et dont quelques-unes réclamaient son dévouement le plus désintéressé. Aucune lassitude n'apparut dans son effort quotidien, toujours égal.

Certes, parvenu à cette période de son existence, il aurait pu s'accorder quelques loisirs. Son cher fils André, qu'il avait associé à ses travaux d'orfèvre, et préparé de longue date à la tâche difficile de lui succéder, était désormais capable de le suppléer. D'autre part, son cousin, M. Paul Christofle, après avoir ménagé à son neveu, Fernand de Ribes-Christofle, Ingénieur des Arts et Manufactures, la place occupée autrefois par son père, l'avait adopté à la fin de sa vie. Les deux chefs vieillis, ayant ainsi sagement assuré l'avenir, pouvaient donc en toute tranquillité abandonner les rênes. Mais Henri

Bouilhet n'était pas homme à se résigner au repos; jusqu'au bout, il resta le conseiller vigilant et toujours présent, ayant l'œil à tout, conduisant tout, allant d'un pas qui n'était nullement alourdi de son bureau de la rue de Bondy, jusque dans le dédale des ateliers, heureux quand il rencontrait sur son passage, parmi les ouvriers qui l'accueillaient d'un salut à la fois déférent et affectueux, quelque collaborateur d'autrefois, un de ces vétérans qui semblaient être pour lui comme un symbole, et l'incarnation, pour ainsi dire vivante, des établissements Christofle.

« Les établissements Christofle! » De quel ton Henri Bouilhet prononçait ces deux mots, avec quel mélange de respect et de fierté ! Ils résumaient pour lui, on le sentait, tout l'idéal réalisé de sa longue vie d'efforts, ce que sa pensée pouvait concevoir de noble et de grand, c'est-à-dire le succès obtenu à force de volonté, de droiture et d'honneur, des années de lutte opiniâtre, le prestige conquis à la maison créée par son oncle vénéré, enfin, quelque chose de mieux encore, peut-être, ou qui portait plus loin, je veux dire une œuvre de progrès pour l'art et pour l'industrie de la France !

II

SON ROLE A L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

Après avoir montré ce que fut l'orfèvre, il nous reste à indiquer l'œuvre accomplie par Henri Bouilhet à l'Union centrale des Arts décoratifs, de 1873 à 1910.

Ici, le biographe précis que je m'efforce d'être se double d'un témoin qui, ayant été mêlé pendant près de trente ans de la façon la plus étroite à la vie de cette société célèbre, éprouve quelque crainte de se laisser entraîner à l'évocation de souvenirs personnels trop abondants ou qui sembleraient hors de propos. Elle est si mal connue, l'histoire de l'Union centrale, surtout pour l'époque de ses débuts, qu'il serait fort tentant, en vérité, d'en remettre avec exactitude les principales phases sous les yeux de la génération actuelle, en rectifiant les erreurs commises à son sujet. Ce serait, pour beaucoup, une leçon utile, à l'heure où se dresse, encore plus redoutable qu'alors, le danger qui menace l'art décoratif français ! C'est un chapitre qu'il faudra tôt ou tard qu'on écrive avec les développements nécessaires pour bien faire comprendre l'action exercée par l'Union centrale sur l'éducation du goût dans la société contemporaine, et le genre de services qu'elle a rendus ou ceux qu'elle aurait pu rendre. Mais, de ce chapitre, je ne détacherai aujourd'hui que ce qui a trait particulièrement à l'homme distingué qui fait l'objet de notre étude.

On sait à quelles sortes de préoccupations obéirent, dans les dernières années du Second Empire, les fondateurs de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.* Les succès que notre pays avait remportés aux Expositions universelles, notamment en 1851, avaient ouvert les yeux des étrangers. Ceux-ci s'étaient dit : « La supériorité artistique de la France n'est pas simplement le résultat d'un don de nature ; ce n'est pas seulement affaire de territoire et de climat : c'est affaire d'études et de traditions. Le goût s'acquiert par le travail ; les bons ouvriers s'obtiennent par l'enseignement du dessin. Il s'agit donc avant tout de créer des écoles et des

musées pour lutter contre la France ! » C'est ce qu'on fit en Angleterre, puis ailleurs, et le résultat des efforts de nos rivaux ne se fit pas attendre. Les progrès réalisés par eux en fort peu de temps furent signalés, on n'ignore pas avec quelle éloquence, par le comte de Laborde et par le grand écrivain Mérimée, dans des rapports admirables, qu'on aurait profit à relire, même à l'heure présente.

C'est alors qu'au milieu de l'indifférence générale du public français pour ces graves questions apparurent ces hommes d'initiative et de foi qui eurent l'idée de créer la nouvelle société à laquelle ils donnèrent pour devise *le Beau dans l'utile.* Ce n'étaient pas des politiciens en quête d'un tremplin pour s'élancer dans l'arène, ni des ambitieux guettant l'occasion de se produire : c'étaient de simples artisans de Paris, quelques fabricants du faubourg Saint-Antoine, ayant à leur tête un architecte-décorateur, nommé Guichard, tous gens de cœur et de dévouement, sortes d'apôtres passionnés pour l'art, et qui ne demandaient qu'à se consacrer, sans aucune arrière-pensée, pour leur seule satisfaction, à une cause grande et belle. Un article de leurs statuts disait : « Tous les membres du comité feront *gratuitement* les avances nécessaires à l'organisation de tout ce que celui-ci se donne la tâche de fonder. » Une somme de cinquante mille francs fut ainsi consacrée, de 1864 à 1870, à leur œuvre par ses généreux promoteurs. En ce temps-là, travailler pour la gloire était une de ces naïvetés dont certains enthousiastes pouvaient encore s'offrir le luxe sans redouter les railleries. Ces premiers créateurs de l' « Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie » eurent tout de suite l'intuition de la tâche immense à accomplir. Avec une audace tranquille, ils entrèrent dans le feu de l'action sans

perdre une minute, montrant une sûreté de coup d'œil étonnante à envisager toutes les faces du problème compliqué qu'ils ambitionnaient de résoudre. Quand on relit aujourd'hui leur programme de 1863, on admire avec quelle précision, quelle ampleur et quelle justesse ils l'avaient conçu. Leurs successeurs n'y ont rien ajouté. Reconnaissons même en toute franchise qu'ils l'ont plutôt quelque peu diminué.

La guerre de 1870 n'interrompit qu'un moment leur effort, et dès 1874 la jeune Société reprenait son élan avec un comité composé de quelques éléments nouveaux, ayant comme président Edouard André, l'amateur bien connu, collectionneur émérite, et comme vice-président Henri Bouilhet, dont l'activité, l'esprit pratique et la puissance de travail allaient trouver largement à s'exercer dans cette noble entreprise. A côté d'eux, Louvrier de Lajolais, esprit ardent, lutteur énergique, entamait une rude campagne en faveur de la réforme de l'enseignement du dessin, et s'employait corps et âme à propager par tous les moyens les doctrines de la petite phalange qui aurait été galvanisée par l'exemple de cet entraîneur, si elle n'avait été animée du même feu sacré. En même temps, pour agir sur le public et former le goût de la foule, furent organisées coup sur coup les expositions de l'*Histoire du costume*, en 1874, et de l'*Histoire de la tapisserie,* en 1876, qui attirèrent par centaines de mille les visiteurs, véritable phénomène à cette époque. Henri Bouilhet s'y montra administrateur de premier ordre. Ce fut une manière pour lui de se faire la main en attendant les remarquables expositions technologiques dont il va être question plus loin.

Précisément à cette date se produisit un événement qui eut sur l'avenir de la « Société des Beaux-Arts appliqués à l'indus-

trie » des conséquences graves : je veux parler de la fondation de la Société du Musée des Arts décoratifs qui se dressa tout à coup avec des allures insidieuses de rivale en face de la première. Quel besoin avait-on de cette nouvelle association qui annonçait à peu près le même programme que son aînée, et comment avait-elle pu surgir, puisqu'elle paraissait faire double emploi ? De cette concurrence singulière n'allait-il pas résulter un conflit, en tout cas un malentendu, une dispersion d'efforts, par conséquent un affaiblissement dans les moyens pour arriver au but ?

Celui qui écrit ces lignes se doit à lui-même de fournir ici une explication ressemblant à un aveu, car le premier coupable en cette affaire, ce fut lui. Voici comment. En 1876, j'ignorais totalement l'existence de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Mon excuse est que j'avais alors vingt-quatre ans. Je venais d'être nommé secrétaire de la rédaction d'une fastueuse revue, *l'Art*, et j'étais impatient de faire mes preuves. Or, ayant été envoyé en mission à Londres, j'y fus ébloui par les richesses du *South Kensington Museum.* Cet admirable musée, n'était-ce pas à l'initiative privée qu'on le devait? « Pourquoi, me dis-je, ne ferions-nous pas en France ce qu'avaient su faire les Anglais ? » Avec une ardeur de néophyte, je demandai au directeur de *l'Art* l'autorisation de mener une campagne et de provoquer une *Souscription pour la création d'un South Kensington Museum français.* Tel fut le titre — détestable, il faut en convenir — sous lequel parurent nos premiers articles. Mon directeur, non seulement acquiesça à l'idée, mais se mit de la partie. Les adhésions ne tardèrent pas à arriver. Ce fut surtout dans le monde des grands collectionneurs de Paris qu'on répondit à notre appel,

et aussi dans l'aristocratie du faubourg Saint-Germain, parmi les ducs et pairs, les attachés d'ambassade mis en disponibilité par la République, lesquels cherchaient, en bons patriotes, un élément nouveau à leur activité. Ah ! que de visites il fallut faire avant de constituer notre comité de patronage, qu'accepta de présider le duc d'Audiffred-Pasquier ! Mais aussi que de paroles courtoises, que de précieux encouragements nous furent prodigués ! Le jeune duc de Chaulnes, vrai grand seigneur, simple, aimable, brûlant de marcher sur les traces de son aïeul, le duc de Luynes, ce brillant Mécène, nous écrivit une lettre éloquente, que je voudrais avoir la place de citer ici, et qu'accompagnait un chèque de 20.000 francs. Le marquis de Biencourt, le duc de Sabran, le comte de Ganay, Alfred Darcel, directeur du musée de Cluny, l'éditeur Didot, Paul Dalloz, du *Moniteur universel,* cent autres hommes distingués s'inscrivirent, et en quelques semaines, notre chiffre de souscription dépassa 100.000 francs. C'était un beau début. J'aurais souhaité que Gambetta se mît avec nous, pour bien marquer que notre œuvre planait au-dessus de la politique et s'adressait à tous les partis. J'allai le voir, mais ne rencontrai que Spuller qui, après avoir jeté les yeux sur la liste de nos premiers adhérents, me la rendit précipitamment, en s'écriant d'un ton bourru : « Je ne travaille pas avec les ducs ! » Il ne voulut rien entendre. Quinze ans plus tard, il se mit à sourire quand je lui rappelai cette boutade : « Aujourd'hui, fit-il, je vous répondrais : je travaille avec tous les bons Français ! »

Un jour, au cours de ces visites, je tombai sur L. de Lajolais, qui venait d'être récemment chargé des fonctions de directeur de l'Ecole à laquelle il fit donner lui-même le titre d'Ecole nationale des Arts décoratifs. Il me toisa avec ce

balancement des épaules qui lui était particulier, et tel que, dans l'impétuosité de son abord, on ne savait pas si c'était pour vous étreindre affectueusement ou pour vous terrasser. Avec sa barbiche grise, les cheveux courts, le teint haut en couleur, il ressemblait à un colonel en retraite :

« Ah ! c'est vous, s'exclama-t-il, qui faites la guerre à l'Union centrale, qui voulez nous supplanter, qui vous imaginez pouvoir, comme cela, créer en cinq minutes un musée sur le type du *Kensington !...* Laissez-moi rire ! »

Il ne semblait pas en avoir envie. J'essayai de le calmer et le persuadai de la pureté de mes intentions, en lui confessant que je ne connaissais l'existence de l'Union centrale que depuis quelques jours à peine. Ma candeur le désarma, et, après m'avoir écouté, sa colère du premier moment fit place à un tout autre sentiment. Il vint, à quelques jours de là, nous trouver à la rédaction de *l'Art*. Ses collègues du Comité de l'Union centrale, dont il était un des membres les plus justement influents, avaient été par lui rassurés au sujet de notre souscription. Avec beaucoup de bon sens, il les avait convaincus que, loin d'être pour eux des adversaires, nous arrivions comme des alliés inattendus. L. de Lajolais nous apportait, en somme, l'adhésion précieuse de ses amis.

« Seulement, ajouta-t-il, changez votre titre; il est exécrable. A-t-on idée de cela ! *Souscription pour la création d'un South Kensington Museum français...* C'est à faire fuir les mieux intentionnés !

— Mais quel titre adopter ? Préféreriez-vous celui-ci : *Pour la création d'un musée somptuaire !*

— Pas ça non plus ! »

Il réfléchit un moment, puis sa physionomie s'épanouit :

« Dites : *Pour la création d'un musée des Arts décoratifs.* Voilà le vrai titre qu'il vous faut. »

Ce fut un baptême heureux, et, bien que L. de Lajolais n'ait jamais songé à revendiquer ce parrainage, il est juste de lui en restituer l'honneur. L'expression vient de lui; elle a fait fortune et reste depuis universellement adoptée. A partir de ce moment, les membres de l'Union centrale ne firent aucune difficulté de se joindre à nous, et la « Société du Musée des Arts décoratifs » fut promptement constituée avec le duc de Chaulnes comme président. On choisit pour vice-président Henri Bouilhet, pour bien indiquer dans quel esprit d'alliance nous agissions avec l'Union centrale. En qualité de secrétaire général, je fus chargé de m'occuper des premiers détails de l'installation. Nous avions conquis à notre cause le directeur des Beaux-Arts, le spirituel marquis de Chennevières, que je voyais presque chaque jour à cette époque, et qui nous fit la grande faveur de nous accorder la concession du Pavillon de Flore pour l'organisation de notre futur musée. Une aile entière du Palais des Tuileries! Tous les étages de cette partie du monument qui borde la Seine, du pont des Saints-Pères au pont Royal! On juge de notre joie. Déjà nous dressions des plans, nous disposions en imagination les splendides collections, dont de nombreux et généreux bienfaiteurs n'allaient pas manquer sans doute de doter promptement notre musée... Hélas! nous étions loin du but!

Si je viens de me laisser aller à cette digression sur l'origine exacte de la Société du Musée des Arts décoratifs, que si peu de personnes, probablement, connaissent aujourd'hui, c'est pour bien marquer, dans ses nuances et ses demi-teintes, le rôle particulièrement difficile qu'eut à jouer Bouilhet au sein d'un

comité directeur constitué dans les conditions qui viennent d'être dites, et où se formèrent deux courants très distincts, l'un venant de l'Union centrale, l'autre de la Société nouvelle. Les deux associations eurent beau consacrer, en 1882, leur fusion définitive sous l'unique titre d'*Union centrale des Arts décoratifs*, qui empruntait, dans un esprit fraternel à chacune d'elles la moitié de son appellation primitive, malgré tout et toujours subsistèrent certaines divergences de vues et comme une flottante ligne de démarcation entre ces éléments disparates. La cohésion manquait aux membres de ce comité, tous hommes distingués, assurément, et fort instruits, mais qui se trouvaient aux antipodes les uns des autres par leur situation sociale, leurs habitudes intellectuelles, leur manière de sentir et de goûter les arts. D'un côté, il y avait les représentants de la Société du Musée des Arts décoratifs, c'est-à-dire les brillantes personnalités mondaines, la fine fleur du faubourg Saint-Germain, des amateurs et quelques hommes de finance. D'un autre côté, étaient les gens de métier et d'étude, des fabricants, des critiques d'art, des professionnels, en un mot la bourgeoise et solide petite phalange sortie des rangs de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, en minorité, il faut le dire, et un peu intimidée, au premier abord, par l'aristocratique contact, mais qui s'efforçait de rester fidèle à ses origines et à son drapeau.

Chacun de ces deux groupes avait ses tendances secrètes. Le premier, pour régénérer les arts et le goût en France, ne voyait que l'établissement du musée annoncé et promis au public. Il le fallait imposant et fastueux, dans un beau quartier, à la portée de la classe riche, celle des *consommateurs*. Le second joignait à la question du musée celles de l'enseigne-

ment du dessin, des concours entre artistes, des conférences, des expositions circulantes dans toute la France, enfin des encouragements pratiques aux *producteurs*. Dans le premier groupe, qui comprenait les serviteurs passionnés de la religion du bibelot, on semblait imbu de l'idée que les chefs-d'œuvre du passé suffiraient pour fournir tous les modèles nécessaires aux industries modernes. Dans le second, où dominaient les fabricants, on s'inquiétait plutôt des travailleurs, d'un musée qui serait fait surtout pour eux, ouvert le soir, en plein faubourg Saint-Antoine, très simple et commode ; on se montrait de ce côté plus précis et plus réaliste.

Ainsi, les membres des deux camps obéissaient d'instinct aux influences et aux affinités mystérieuses qui, dans toute assemblée, gouvernent les hommes souvent à leur insu. Les collectionneurs avaient leur idéal, les professionnels un autre, et quand une question de principe surgissait, sans qu'ils s'en rendissent compte la plupart du temps, ils se trouvaient séparés. On les eût à coup sûr étonnés en leur signalant les causes profondes qui créaient entre eux une ligne de partage d'opinions, car jamais n'éclataient de discussions de doctrines qui les eussent opposés ouvertement les uns aux autres, et divisés en petites coteries. C'est par le fonds des idées qu'ils différaient, et ils s'en apercevaient à peine, tant il y avait d'exquise urbanité dans leurs rapports, tellement ils s'appliquaient par des concessions réciproques à se maintenir dans une atmosphère de bonne compagnie. En vérité, c'était bien une « académie du goût » qu'allait devenir peu à peu le Comité de l'Union centrale des Arts décoratifs, et où le plaisir d'être toujours d'accord devait finalement amener à beaucoup de sacrifices. Mais, au moment de la fusion dont je parle, le



HENRI BOUILHET A L'ATELIER ENTOURÉ DE SES COLLABORATEURS

Comité ne donnait pas tout à fait l'impression d'un lac paisible dont les eaux limpides n'ont plus rien du bouillonnement des torrents d'où elles sont descendues : il y avait parfois à la surface des entre-choquements de vagues, des coulées d'ondes plus sombres trahissant çà et là leur provenance, et qui gardaient un peu d'impétuosité et de couleur avant leur absorption définitive dans la masse ondoyante.

Henri Bouilhet lui, dans le Comité de la Société, représentait manifestement les idées de l'ancienne Union centrale. Ses prédilections restaient attachées au programme du début, plus vaste et de plus longue portée. Il ne croyait pas à la seule vertu d'un musée des Arts décoratifs pour provoquer l'évolution heureuse de nos industries et pour galvaniser la torpeur du public qui persistait à se contenter des plus affreux pastiches des styles anciens. Profondément pénétré des conseils donnés par le comte de Laborde dans son fameux *Rapport* de l'Exposition de 1851 — vrai livre de chevet à cette époque pour bon nombre d'entre nous — il aurait volontiers poursuivi l'application du système qui s'y trouve développé, du commencement à la fin de ses onze cents pages, avec toute la rigueur d'autoritarisme qu'il comporte. Puisqu'il n'y avait plus en France ni monarque pour donner aux arts l'impulsion vigoureuse qui manquait, ni l'influence d'une cour élégante pour régler les manifestations du goût ; puisque l'Etat, au nom du principe de liberté, érigeait désormais en maxime sa neutralité en ces matières, eh bien ! pourquoi une association comme celle des Arts décoratifs n'aurait-elle pas essayé de saisir le gouvernail abandonné par des mains défaillantes? Dans ce cas, ce n'était plus seulement un musée qu'il convenait de créer, mais toute une puissante organisation capable

de suppléer à l'inertie gouvernementale, de faire face aux dangers les plus immédiats, de combler les lacunes par trop désastreuses. Par ce moyen, à peu de frais et surtout par influence morale, son action se ferait sentir avec méthode partout à la fois, dans les milieux mondains, dans les écoles, dans les ateliers, dans les manufactures, à Paris comme en province, auprès des Chambres de commerce comme dans les musées, sur toute la surface du territoire. N'avait-on pas conquis déjà la collaboration des plus hautes intelligences, dans tous les milieux sociaux? N'était-on pas assuré des plus puissants concours dans les sphères officielles, dans les ministères, et au Parlement! Il ne fallait qu'un plan de propagande nettement défini, et ce plan, il suffirait de l'emprunter au comte de Laborde!

A parler franc, je ne crois pas qu'une telle conception de l'effort à tenter, et qui reflète surtout les idées que nous étions quelques-uns seulement à soutenir, aurait eu la moindre chance d'être approuvée par le Comité de la Société du Musée des Arts décoratifs, si ce n'est peut-être entre les années 1878 et 1882, c'est-à-dire durant la période où la présidence appartint au duc de Chaulnes, puis, à titre intérimaire, au marquis de Chennevières et à Paul Dalloz. Il est vrai qu'alors on avait bien d'autres sujets de préoccupations, car on dut lutter contre maints assauts, et pour l'existence même de la Société. A partir du moment où Antonin Proust fut placé à la tête du Comité, ce fut un esprit tout différent qui dès lors l'anima. Vainement on avait pressé Henri Bouilhet d'accepter cette présidence. Il avait résisté aux plus affectueuses sollicitations, même à celles de son vieil ami Lajolais, qui, après ce refus, ne voulut plus paraître à l'Union, ce qui priva le Conseil d'un

guide excellent, aux allures d'enfant terrible parfois, mais qui était homme de caractère et de combat, voyant clair et de haut.

On crut évidemment faire acte d'habile diplomatie en confiant les destinées de la Société à un homme politique, car on avait besoin de l'appui des ministres et de se créer des intelligences au Parlement. En réalité, on se diminua. Les politiciens, en général, se servent d'une cause bien plus qu'ils ne la servent. Ils l'absorbent dans leur personnalité, et elle subit le sort de leur fortune, grandissant ou se rapetissant selon les hasards de leur succès du moment et selon le plus ou moins de prestige ou de considération qu'ils acquièrent. Devenant seulement l'auréole d'un homme, cette cause perd de son caractère propre et de sa force. Avec Henri Bouilhet comme président, l'Union centrale des Arts décoratifs eût conquis moins de panache, mais plus d'autorité. Elle n'aurait pas, cela est probable, réalisé les six millions de la fameuse loterie; mais d'autres horizons se seraient ouverts devant elle dans une orientation différente, avec un idéal plus rapproché de celui de l'ancienne Union.

Malgré sa situation au Parlement, Antonin Proust ne réussit pas à hâter l'installation du musée, pour lequel on cherchait toujours un local sans le trouver jamais. En 1881, il avait fallu quitter le Pavillon de Flore, repris par l'Etat, pour aller s'échouer dans un des côtés de l'ancien Palais de l'Industrie, aux Champs-Elysées. Ce n'était toujours que du provisoire. Les années s'écoulèrent en négociations laborieuses et inutiles, en projets tour à tour adoptés puis abandonnés. La question d'installation n'était guère plus avancée, lorsqu'en 1891 Antonin Proust fut remplacé comme président de la Société — à défaut

de Henri Bouilhet qui, cette fois encore, déclina la fonction — par Georges Berger. Celui-ci fut assez heureux pour voir enfin aboutir la convention longuement préparée avec l'Etat et qui permit, à partir de 1900, l'organisation définitive du musée et de la bibliothèque de l'Union centrale des Arts décoratifs dans le palais des Tuileries, au pavillon de Marsan. On avait mis vingt ans pour arriver à ce résultat.

Durant ce long espace de temps, la Société ne resta pas inactive, on le sait. Je n'ai pas à entrer ici dans des développements étendus sur les diverses phases de son histoire, ni sur les tentatives multiples par lesquelles elle s'efforça d'affirmer sa vitalité. Ce qu'il faut dire, parce que c'est une vérité que j'ai constatée, c'est que chaque fois que des paroles on passait aux actes, quand le « Comité directeur », à la suite de maintes délibérations, s'était prononcé pour l'exécution de tel ou tel projet, il se trouvait un homme, presque toujours le même, qui était chargé de conduire l'affaire dans tous ses détails, et qui la prenait en mains; cet homme, c'était Henri Bouilhet. La confiance qu'on avait en son savoir, en son activité, en son esprit lumineux et prompt était sans bornes. S'agissait-il de discourir ? Il cédait volontiers le pas aux autres. Le moment de l'action arrivait-il ? D'instinct, chacun se tournait vers lui. Il devenait le chef véritable, d'un consentement tacite et unanime.

Ce fut surtout aux grandes *Expositions technologiques* organisées par l'Union centrale à cette époque que l'on put juger ce dont Henri Bouilhet était capable. Quelle somme énorme de labeur il y consacra avec un dévouement absolu et une virtuosité magistrale! Ce n'était point, en effet, des entreprises faciles que ces expositions établies sur un plan complètement neuf, extrêmement ingénieux, et consacrées non plus à

des productions artistiques de tous genres, comme dans les expositions habituelles, plus ou moins chaotiques, mais exclusivement à une industrie à la fois, en prenant comme base la matière mise en œuvre. Bouilhet pensa avec raison que ce serait pour le public une leçon esthétique plus saisissante si on limitait la démonstration à des objets rationnellement classés par séries d'après la nature des matériaux dont ils sont constitués. Par cette méthode, il fit de chacune de ces expositions technologiques l'histoire complète d'une industrie déterminée, en montrant d'abord la matière brute, à titre d'échantillon, puis celle-ci transformée par la main de l'ouvrier, les outils, instruments ou procédés, et même, dans certains cas, les métiers en mouvement; puis venaient les dessins ou maquettes qui servent de modèles pour l'exécution des objets; enfin l'œuvre parachevée, ennoblie par le goût et sur lequel l'Art imprime sa marque souveraine.

C'est d'après ce programme que successivement Henri Bouilhet organisa, au Palais de l'Industrie, les quatre expositions suivantes :

En 1880 — Les Industries du Métal;
En 1882 — Le Bois, le Tissu, le Papier ;
En 1884 — La Terre et le Verre;
En 1887 — Exposition récapitulative.

Il faut avoir vu de près la préparation de ces manifestations grandioses et remarquables, pour se représenter ce qu'elles exigeaient de soins et d'intelligence de la part de celui qui les dirigeait. Une fois le plan bien étudié et arrêté, il fallait agir avec une rapidité fébrile, car la concession du Palais de l'Industrie dans toute son étendue n'était accordée qu'à partir du

15 juillet, c'est-à-dire après que la fermeture du Salon annuel des Beaux-Arts eût laissé le terrain libre. L'installation devait donc être achevée en un mois à peine. On s'imagine le nombre de commissions qu'il y avait à mettre en mouvement, et dont il était indispensable que Bouilhet suivît les travaux. Pour chaque industrie, on s'adressait aux personnalités les plus éminentes, aux spécialistes les plus érudits, et c'était un charme de voir avec quel entrain, quel zèle chacun apportait, à l'heure dite, l'appoint de sa collaboration effective et de sa compétence particulière. Quelles réunions d'hommes d'élite! Comme il y avait plaisir et profit à écouter, dans ces séances de comités, quelque illustre maître qui, dans la cordialité d'une atmosphère sympathique, où il n'y avait rien de solennel ni de gourmé, s'abandonnait parfois à une de ces improvisations savoureuses dans lesquelles les intelligences supérieures se plaisent souvent à livrer le meilleur d'elles-mêmes! On recueillait là de merveilleuses leçons. Parfois éclataient des controverses. Un jour, Charles Garnier, l'architecte de l'Opéra, était venu écouter en petit comité la lecture du Rapport général fait à l'occasion de l'Exposition de 1884 concernant les industries de la « Terre et du Verre ». Ce Rapport, dû à M. L. de Fourcaud, aujourd'hui professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, chef-d'œuvre de dialectique vigoureuse et de haute critique, émettait sur l'influence de la Renaissance italienne des idées qui firent bondir le fougueux architecte. On eut toutes les peines du monde à le calmer. Mais que d'éclairs jaillirent durant ce rapide orage qui prit fin d'ailleurs au milieu des sourires apaisants!

Une autre fois — c'était encore à cette même exposition de 1884 — les jurys eurent à trancher une question un peu délicate. Parmi les œuvres exposées dans la section contemporaine

(car il y avait toujours, dans ces manifestations, à côté de la section rétrospective qui montrait l'histoire de chaque industrie, une section moderne), se trouvait un grand vitrail fort admiré et discuté, qu'on avait proposé pour une récompense exceptionnelle. Mais, si ce vitrail avait ses partisans, il avait également des détracteurs : ceux-ci reprochaient à la composition de manquer d'originalité, et même d'être copiée littéralement, pour la partie ornementale, sur une œuvre connue de style ancien. On discutait depuis assez longtemps sans résultat, chacun restant ferme dans son opinion, quand Henri Bouilhet arrive, sortant sans doute de quelque autre commission. Il écoute un instant, ne prononce pas un mot, sort pour revenir presque aussitôt avec un gros volume in-folio qu'il dépose ouvert, et toujours sans rien dire, sur la table du jury. C'était un recueil de gravures d'après de vieilles tapisseries. On l'ouvre, et qu'y trouve-t-on? Le modèle original sur lequel avait été copié exactement le vitrail en question. Du coup, la cause était jugée.

Cette scène curieuse m'est toujours restée dans la mémoire comme caractéristique du tempérament et des allures de notre cher président. Point de verbiage; mais l'acte décisif qui éclaire, tranche ou résout. Sa devise aurait pu être : *Droit au but.*

Je n'entreprendrai point de suivre année par année Henri Bouilhet dans le rôle si actif de sa collaboration précieuse à l'Union centrale. Toutes les fois qu'il entrevoyait quelque entreprise utile à tenter, on le retrouvait avec ces qualités pratiques de direction et son besoin d'entrer dans le vif des choses. Rien ne lui pesa comme la longue période d'attente et d'indécision pendant laquelle la Société, en quête d'un local

pour le musée projeté, s'épuisa en projets avortés. Pour tromper son impatience, il s'occupa de réaliser tout ce qui fut possible de l'ancien programme de l'Union centrale tendant à stimuler l'effort des artistes de l'industrie et à trouver des formes décoratives nouvelles. Un atelier de moulages fut constitué, qui bientôt mit à la disposition du public une quantité de modèles choisis avec un goût parfait parmi les chefs-d'œuvre de nos collections nationales. En outre, de nombreux concours furent organisés sous son impulsion entre les ornemanistes modeleurs ou dessinateurs, et aussi entre les meilleurs fabricants de Paris. Ils s'adressaient aussi bien à l'artiste qui imagine et crée une maquette qu'à ceux qui, dépassant le domaine du rêve, réalisent leur idéal dans une œuvre entièrement exécutée. Quelques-uns de ces concours eurent un grand retentissement et provoquèrent dans les ateliers d'orfèvres, de bronziers, d'ébénistes, de céramistes, de dessinateurs de tissus, etc., l'émulation la plus salutaire. Ils firent sortir de l'ombre un certain nombre de jeunes décorateurs qui leur durent le commencement de leur réputation. Comme les programmes étaient étudiés de telle sorte que les concurrents devaient, sous peine d'exclusion, ne présenter que des œuvres franchement dépouillées de tout caractère de pastiche, et se recommander par des qualités originales d'invention, on favorisait ainsi le mouvement d'affranchissement de nos arts du décor, ce qui était le but précis qu'on se proposait d'atteindre. Propagande anodine que tout cela ! dira-t-on peut-être. Quoi faire de mieux ? Quelques vives critiques s'élevèrent à un certain moment pour réclamer de la part de l'Union centrale une action plus énergique. C'était en 1894. Bravement, la Société organisa, cette même année, à l'École des

Beaux-Arts, un grand congrès auquel furent convoqués tous ceux qu'on supposa être en situation d'émettre une idée, un projet utile, une indication sur l'orientation à prendre. Rien n'en sortit.

Quand l'Union centrale des Arts décoratifs fut mise enfin en possession du Pavillon de Marsan pour y procéder à son aménagement définitif, et prendre là un nouvel essor, ce fut, on peut le croire, un jour d'immense joie pour tous les membres du Comité directeur de la Société, et surtout pour les rares survivants des bons ouvriers de la première heure qui avaient assisté à tant de péripéties avant d'atteindre à cette réalisation de leur rêve si souvent déçu! Mais le plus heureux, à coup sûr, fut Henri Bouilhet. Avec quelle ardeur juvénile il se mit à travailler à cette installation compliquée! Chaque jour, on le voyait arriver, d'un pas agile, grimpant aux étages, circulant allègrement dans les innombrables salles encombrées de matériaux, franchissant les amas de plâtras... Il prenait des mesures avec les architectes, les conservateurs des musées et de la bibliothèque, prévoyait la place de chaque chose, donnait des ordres nets et brefs. Ceux de ses collègues qui avaient aussi leur part dans la besogne s'émerveillaient de voir ce robuste vieillard de près de quatre-vingts ans fournir ainsi l'exemple d'une endurance vraiment extraordinaire et d'un pareil dévouement.

C'est que, pour Henri Bouilhet, l'œuvre de l'Union centrale, à laquelle il s'était donné de toute son âme, représentait quelque chose de mieux qu'une de ces entreprises vaguement philanthropiques ou sociales qu'on encourage par snobisme, qu'on sert par ambition ou simplement parce que cela est de bon ton. Lui, il y consacra bien plus que ses loisirs, des heures et

des heures du plus opiniâtre labeur, comme un mercenaire à la tâche, et cela pendant trente-cinq ans, avec un oubli si total de ses intérêts, une si complète abnégation qu'il ne semble pas qu'un pareil désintéressement puisse être surpassé. Il croyait à l'utilité de cette œuvre. Il avait foi en sa grandeur. A travers celle-ci il voyait la patrie elle-même dont l'Art est le patrimoine sacré et qu'à tout prix il fallait défendre.

Dans un discours prononcé par lui en 1880, il disait :

> ... Il ne faut pas l'oublier, c'est en propageant chez eux nos méthodes d'enseignement, c'est en s'inspirant des vérités que l'Union centrale a proclamées que les étrangers se sont armés contre l'industrie française.
>
> C'est une ligue qu'il faut créer contre l'envahisseur. Pour ne pas porter les armes sur notre territoire, l'étranger n'en est pas moins redoutable lorsqu'il arrive avec les mains pleines de produits séduisants. Ce n'est pas trop de tous nos efforts, ce n'est pas trop du puissant appui de l'État pour repousser l'invasion.

Nobles paroles qui trahissaient les préoccupations du patriote et ses inquiétudes !

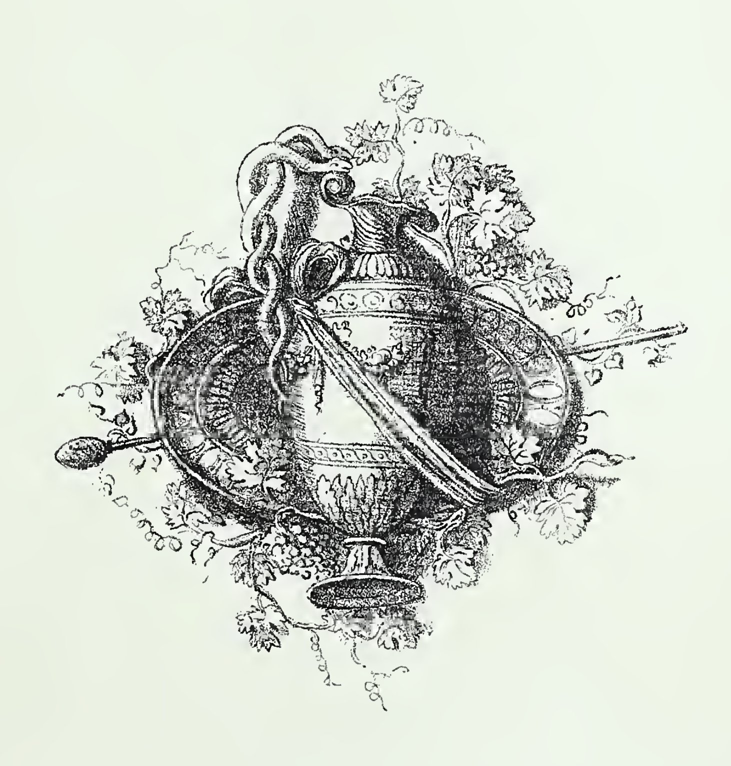
Henri Bouilhet, avec la pudeur farouche de ceux qui ne veulent tirer aucun avantage personnel de la cause à laquelle ils se sont voués avec amour et du fond du cœur, avait, on l'a vu, par deux fois refusé la présidence du Comité de l'Union centrale. Elle lui fut offerte une troisième fois à la mort de Georges Berger, en 1910. Pour le coup, il accepta. C'est qu'il se sentait arrivé au terme de sa laborieuse carrière, et qu'il pensait bien que le titre enfin accepté par lui ne pouvait plus être désormais considéré que comme un hommage suprême rendu à ses services passés.

Il mourut, en effet, peu de mois après. Pour tous ceux qui l'ont connu, pour tous ceux qui savent quelle fut en réalité sa tâche à l'Union centrale des Arts décoratifs, de 1873 à 1910, il

reste comme l'incarnation même de cette Société dont il fut l'âme vivante et l'un des chefs qui ont le plus de droits à la reconnaissance publique.

Lorsqu'on écrira dans cent ans l'histoire du style français à la fin du dix-neuvième siècle, Henri Bouilhet méritera d'y tenir une belle place à la fois comme orfèvre et comme l'un des plus perspicaces promoteurs de l'art décoratif dont nous voyons aujourd'hui l'aurore.

Victor CHAMPIER



G. DE MALHERBE & Cie
Imprimeurs